

Historia de la arquitectura: actualidad y nuevos retos. Conversación con Basile Baudez

History of architecture: present and new challenges. Conversation with Basile Baudez



MIRIAM CERA BREA
Revista Historia Autónoma
miriam.cera@revistahistoriaautonoma.es

París, 25 de julio de 2016

Basile Baudez es especialista en arquitectura europea del siglo XVIII y desde 2007, *maître de conférences* en patrimonio moderno y contemporáneo en la Universidad de la Sorbona (París IV). Miembro de diferentes organismos de investigación, como el prestigioso Centro André Chastel, integra también el comité científico de diversas publicaciones, entre ellas la revista *Livraisons d'histoire de l'architecture*. Fruto de su trabajo en archivos de Francia, Italia y España es su libro *Architecture et tradition académique au temps des Lumières*, cuya visión comparativa de la enseñanza y la producción arquitectónicas en las academias de París, Roma y Madrid durante la Ilustración ha supuesto una significativa renovación en los estudios de este periodo.

A esta actividad se suma su trabajo en ámbito ruso (San Petersburgo) y mucho más recientemente, estadounidense, como investigador visitante en la Universidad de Pennsylvania, Filadelfia (2014-2015). Esta intensa labor investigadora en diferentes países le ha conferido una visión global de la investigación en historia del arte que el profesor Baudez accedió a compartir con nosotros.

Pregunta: Según su experiencia, ¿qué destacaría sobre la investigación en Francia? ¿Cuáles son sus particularidades con respecto a otros países?

Basile Baudez: Hay una gran diferencia en relación a Estados Unidos por ejemplo. En Francia, creo que como en la mayor parte de países europeos, la historia del arte y la



historia de la arquitectura están más vinculadas al ámbito de la historia que al de la estética y al de la filosofía, mientras que en Estados Unidos la historia del arte está considerada como una de las ramas de la filosofía. En este sentido, nuestra metodología es una metodología historicista, basada en archivos y en una documentación muy sólida que permite una interpretación y, sin embargo, está menos vinculada a teoría y texto. Por su parte, en la literatura anglosajona y más concretamente americana y también canadiense, la historia del arte se escribe a partir de textos y de teoría y busca ante todo el definir modelos. En cambio, la historia del arte “a la francesa” más que modelos trata de definir casos, sobre todo a partir de monografías, a partir de estudios puntuales que permiten explicar periodos y es una historia del arte muy vinculada a la historia política y a la historia económica.

P: ¿Qué metodología le parece más acertada?

BB: No creo que haya una metodología más adecuada que la otra. Creo que lo más acertado es la combinación de ambas. Considero que es necesario disponer de un fondo documental sólido para apoyar las ideas pero no se trata de hacer trabajo de documentalista, somos historiadores del arte y un historiador interpreta los documentos. En este sentido creo que en Francia tenemos tendencia a ser demasiado prudentes en la interpretación y no pensamos lo suficiente en ampliar su recepción.

P: Como en España...

BB: Como en España. Los americanos recurren más a otras ciencias humanas como metodología: al psicoanálisis, a la sociología, a la filosofía, etc., y esto es algo que nosotros hacemos muy muy poco. Digamos que en Estados Unidos la metodología es mucho más literaria que histórica, por eso la importancia de la demostración es menos fuerte que entre nosotros y la importancia de la retórica es mayor que entre nosotros.

“En Francia, creo que como en la mayor parte de países europeos, la historia del arte y la historia de la arquitectura están más vinculadas al ámbito de la historia que al de la estética y al de la filosofía, mientras que en Estados Unidos la historia del arte está considerada como una de las ramas de la filosofía”

P: Para nosotros eso es algo complicado.

BB: Es complicado cuando no se tiene una formación en filosofía. Y no sé en España, pero aquí en Francia la formación universitaria en historia del arte se basa más en obras, en imágenes, mientras que en Estados Unidos, como usted sabe, se basa en textos y en lecturas, las *readings*; los estudiantes leen cientos de páginas por semana. En cambio,

nuestros estudiantes no leen o leen muy muy poco. Además, los estudiantes americanos leen mucho más que los nuestros sobre cuestiones generales y de otras disciplinas que únicamente sobre historia del arte porque a nivel de *undergraduate* no están especializados y tienen que leer sobre filosofía, ciencia, historia, geografía, etc., algo que nosotros no hacemos desde el bachiller. En consecuencia, me parece que la metodología americana está muy bien porque goza de una gran apertura de espíritu, pero que puede ser peligrosa porque la belleza de la retórica y de la imagen puede apartarnos de mostrar algo históricamente válido.

“Considero que es necesario disponer de un fondo documental sólido para apoyar las ideas pero no se trata de hacer trabajo de documentalista, somos historiadores del arte y un historiador interpreta los documentos”

P: ¿Esto es así porque en Estados Unidos no tienen tanta documentación?

BB: Es cierto que han tenido que desarrollar buena parte de su trabajo a partir de fuentes secundarias más que primarias, pero creo que en el fondo, esta cuestión está relacionada con el hecho de que tradicionalmente la historia del arte depende más de los departamentos de filosofía que de historia.

P: Para su trabajo sobre las academias ha tenido la oportunidad de llevar a cabo una investigación en profundidad en Madrid y Roma, ¿cree que existen diferencias entre estos países y Francia?

BB: Sí, hay una diferencia fundamental entre Francia e Italia y España: Es el hecho de que Francia es un país mucho más centralizado, de modo que todo está en París y además hay una especie de “centralización” de la investigación que afecta también a las publicaciones, que son nacionales y obedecen a tendencias y modas. En España y en Italia el punto positivo de la descentralización es que la investigación local es muy muy activa. Por ponerle algunos ejemplos, a mi en España me llamó mucho la atención que casi sobre cada iglesia de Cataluña existen libros de mucha calidad, muy bien ilustrados, hay numerosas monografías, etc., y que organismos como la Generalitat de Cataluña o la Junta de Andalucía financian este tipo de publicaciones. Por esta razón, el patrimonio [local] está más trabajado que en Francia. Esto ocurre también en Italia pero menos, en España me sorprendió mucho. El punto negativo de todo ello, especialmente en España, es que resulta difícil tener una visión global y, por ejemplo, si queremos trabajar sobre el conjunto de España, somos de Madrid y vamos a Barcelona, resulta complicado, de la misma forma que si un catalán quiere trabajar sobre Castilla. En consecuencia, hay un gran énfasis sobre lo local, pero la investigación es más débil en cuestiones más amplias, de tipologías, o en relación a grandes cuestiones historiográficas, etc.

P: Imagino que a todo ello hay que sumar que el trabajo en archivo no siempre resulta sencillo.

BB: Sí, los archivos son, bajo mi punto de vista, más complicados que en Francia, porque se encuentran más dispersos y, como a diferencia de Francia, no ha habido una Revolución, muchos de ellos se encuentran en manos de familias, en instituciones privadas e igualmente dispersos. El hecho de que existan tantos archivos en propiedad de grandes familias como los Alba, un poco por toda España, dificulta la investigación. En Francia como todo se nacionalizó, los archivos son en general archivos estatales y hay muy muy pocos archivos privados. Los archivos funcionan, según el caso, más o menos bien, pero funcionan, y todo está en París. Hay también archivos locales y municipales, pero se trata de una red bastante sencilla. Hay otra ventaja de la investigación en España y es la excelente política de digitalización, mucho más consistente que la de Francia. El Instituto Cervantes ha digitalizado un gran número de artículos que están accesibles a los investigadores de manera mucho más amplia que en Francia.

“[En España] hay un gran énfasis sobre lo local, pero la investigación es más débil en cuestiones más amplias, de tipologías, o en relación a grandes cuestiones historiográficas”

P: Pero en Francia existe *Gallica*.

BB: Sí, pero se introdujo de manera más tardía, mientras que en España fue mucho antes. Además, me refiero tanto a fuentes secundarias (por ejemplo todos los artículos de Sambricio, tan útiles para nuestro campo, están disponibles *online*), como a fuentes primarias, como las juntas y los estatutos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

P: ¿Qué destacaría de su trabajo como investigador en Rusia?

BB: En Rusia trabajé hace ya mucho tiempo, hace como 15 años. Trabajé principalmente en los archivos de Estado que se encuentran en San Petersburgo (hay archivos de Estado en Moscú y San Petersburgo). Tal vez haya evolucionado, pero en su día fue una experiencia algo complicada, porque casi todos los fondos que consulté estaban microfilmados y no había demasiada luz, de modo que por cada hora en funcionamiento la máquina de microfilm se paraba durante otras dos horas. Creo que hoy en día resulta mucho más fácil, aunque haya algunos centros de investigación cerrados. En cuanto al acceso a los fondos es sencillo si se lee ruso. En cualquier caso, lo más complicado es la burocracia: el visado es caro y difícil de conseguir, y para el acceso a los documentos es necesario una carta de invitación. En este sentido, conocer a alguien marca la diferencia, es increíble lo complicado que resulta cuando no se conoce a nadie y que, sin embargo, una vez que se tiene algún amigo en este ámbito

todas las puertas se nos abren. De todos modos, no existe ninguna vía oficial, lo que realmente funciona es la relación directa con alguien.

“[En Francia] el XVIII siempre ha suscitado interés. Históricamente se trata del siglo de apogeo de la influencia francesa en Europa”

P: ¿Cuál es la experiencia más satisfactoria que recuerde en el campo de la investigación?

BB: Tal vez destacaría mi experiencia en Rusia, precisamente, en el gabinete de dibujos del Museo del Hermitage. Al cabo de un tiempo de estar trabajando allí, como el conservador no estaba siempre presente, me dieron la llave, de modo que tuve la oportunidad de pasar mañanas enteras completamente solo, y de consultar todos los armarios en los que se guardan dibujos, algunos de los cuales probablemente no habían sido contemplados por nadie durante años o incluso desde que llegaron allí. En mi caso, las experiencias más gratificantes como investigador han sido siempre de este tipo: cuando tengo la oportunidad de entrar en el fondo antiguo o de dibujos de un archivo. Esto me sucedió también en el Museo de Artes Decorativas de París, durante un mes tuve la oportunidad de contemplar su fondo de dibujos y fue fabuloso.

P: ¿Y encontró algo interesante?

BB: Encontré muchas obras interesantes, que creo que darían de sí para trabajar durante diez años: un Piranesi que no sabían que tenían, un Watteau... piezas realmente formidables. De hecho, tuve la oportunidad de organizar una exposición con una selección de dibujos del fondo del Museo de Artes Decorativas en el Museo Nissim de Camondo.

P: En España, el arte del siglo XVIII ha sido tradicionalmente uno de los que menos interés ha suscitado, probablemente porque se ha considerado casi como un momento de transición entre la Edad Moderna y la Contemporánea. Afortunadamente, desde hace ya varios años esta situación ha comenzado a cambiar gracias a trabajos de gran calidad. ¿Cómo es la situación en Francia con respecto al arte de este periodo?

BB: En general yo creo que el siglo XVIII francés ha gozado de mucha atención desde su redescubrimiento, hacia 1860. Es cierto que ha habido momentos en los que otros periodos han recibido más atención, como el XVII durante los años 80 del siglo pasado, y posteriormente el XIX, pero en cualquier caso, [en Francia] el XVIII siempre ha suscitado interés. Históricamente se trata del siglo de apogeo de la influencia francesa en Europa sobre todo a partir de la historiografía de comienzos del siglo XX (en concreto, con la serie de volúmenes de Louis Réau sobre la Europa francesa). Desde entonces, existe una tradición que considera al XVIII el siglo de apogeo de la influencia francesa, el

momento en el que el estilo francés fue el más imitado, etc. Recientemente, en historia de la arquitectura se ha realizado un progreso importante, porque hasta entonces, la arquitectura del XVIII se había dejado un poco de lado en beneficio de la pintura. Aun así, la arquitectura se encuentra un poco en crisis y desconocemos cómo va a evolucionar en este sentido. Se considera una manifestación artística demasiado especializada con respecto a otras artes, y el hecho de que los estudiantes se interesen más por el arte del siglo XX e incluso del XXI ahonda en este problema, porque los periodos más antiguos se dejan de lado. Esto genera que al haber más estudiantes, haya menos profesores, porque no se sustituyen cuando los que están en activo se van jubilando. Aunque esto afecta de manera algo general a todas las artes, como la arquitectura se considera más complicada que la pintura, esto le afecta aún más.

P: Justamente le iba a preguntar sobre el lugar que ocupa la arquitectura en la enseñanza de la historia del arte, en los planes de estudio y entre los estudiantes. Por lo que me cuenta, no hay una situación de igualdad con respecto a otras manifestaciones como la pintura.

BB: No, hay para nada una situación de igualdad, aunque he de decir que la más damnificada es la escultura. En París la historia de la arquitectura aún goza de importancia, pero hemos tenido que pelearlo, por ejemplo, el puesto de profesor de arquitectura contemporánea iba a desaparecer en beneficio

del de artes figurativas, aunque conseguimos salvarlo. Este tema se comenta mucho entre los compañeros, la arquitectura se ve como un arte muy especializado y por ello, hay menos asignaturas, a los estudiantes les da respeto e incluso miedo, porque requiere un vocabulario específico, además, es necesario conocer su funcionamiento, las técnicas... en definitiva, requiere unos conocimientos de carácter menos inmediato que la pintura.

“La arquitectura se ve como un arte muy especializado y por ello, hay menos asignaturas, a los estudiantes les da respeto e incluso miedo, porque requiere un vocabulario específico; además, es necesario conocer su funcionamiento, las técnicas... en definitiva, requiere unos conocimientos de carácter menos inmediato que la pintura”

P: Y es una lástima, porque la arquitectura francesa es magnífica.

BB: ¡Y la española también! A mí me cuesta entender esta falta de interés, porque la arquitectura forma parte de nuestra vida cotidiana: apartamentos, edificios de oficinas, salas... A diferencia de la pintura, estamos diariamente en contacto con la arquitectura

y esta marca nuestra vida mucho más, deberíamos ser más sensibles a ella porque forma parte de nuestro entorno.

P: En España, la formación en historia del arte depende fundamentalmente del tejido universitario, aunque existan museos y otras instituciones que ofrecen posgrados de gran calidad. ¿Podría hablarme brevemente del sistema educativo francés en relación a la historia del arte?

BB: En Francia la formación superior depende también de la universidad, pero además existe un segundo sistema, el llamado de «grandes escuelas». Este sistema en origen acogía a estudiantes que no gozaban de medios suficientes para acceder a la universidad, además, daba la posibilidad de comenzar un doctorado sin necesidad de un grado universitario. En la actualidad ya no es así, se trata de centros de excelencia que ofrecen una formación paralela a la de las universidades, con centros como la École d'Hautes Études o la École d'Étudiants de Sciences Sociales.

P: ¿Y la École du Louvre? ¿Goza de más prestigio que la Universidad?

BB: La École du Louvre está más enfocada a la formación de conservadores. Digamos que la formación universitaria en historia del arte es más prestigiosa a partir del máster y sobre todo, del doctorado. Para los primeros años de carrera, la École du Louvre se considera mejor porque se accede a ella mediante un proceso de selección, con un examen de acceso. En cambio, en la universidad este tipo de procesos

de selección están prohibidos porque el acceso es abierto y todo aquel que ha terminado el bachiller tiene derecho de inscribirse en la universidad para estudiar historia del arte. Esto genera que durante el primer año no todos los estudiantes tengan la misma motivación o trabajen todo lo necesario, pero también es cierto que conforme se avanza, hay menos estudiantes y la calidad del trabajo que realizan va siendo superior.

“Desde su fundación, el centro André Chastel ha estado muy implicado en la protección del patrimonio y ha llevado a cabo grandes campañas de defensa patrimonial”

P: Para concluir, me gustaría que me hablase un poco del centro André Chastel, al que pertenece, dado que es una de las instituciones de nuestro ámbito más prestigiosas a nivel internacional.

BB: El Centro André Chastel es un caso especial en Francia, porque es el único centro de investigación que reúne a investigadores procedentes de la universidad, del Centro Nacional de la Investigación Científica (CNRS: Centre National de la Recherche Scientifique) y a investigadores que pertenecen al Ministerio de Cultura. El trabajo se organiza en torno a unos ejes de investigación, por ejemplo hay una sobre la historia de París (“*Paris centre artistique*”). Otro eje se centra sobre los

intercambios culturales en Europa, y de hecho, el Centro Chastel está muy implicado en un proyecto de reescritura de la historia cultural en Europa, y además hay un máster europeo de gran calidad. Otra línea destacada se enfoca en la cuestión de la definición del artista a través del tiempo: el artista en relación al artesano, o en relación al profesional. Finalmente, destaca la línea de trabajo enfocada sobre el patrimonio, con gran importancia del patrimonio arquitectónico. Además, desde su fundación el centro André Chastel ha estado muy implicado en la protección del patrimonio y ha llevado a cabo grandes campañas de defensa patrimonial, por ejemplo, en relación a la demolición de los mercados cubiertos (*les halles*) de Baltard, en los años setenta. Esta tradición sigue muy vigente y el Centro Chastel está muy implicado en la defensa del patrimonio monumental.